

TYTTI RANTANEN & NOORA TIENAHO

Keskilappilaista eepisyyttä

29. Sodankylän elokuvajuhlat valvottivat jälleen

Osa Sodiksen taianomaisuudesta nousee matkustamisesta. Pitkä matka kuljettaa ajatukset pois omista kuvioista ja turruttaa ajantajun jo valmiiksi. Juhlilla ajan aistiminen heikkenee entisestään: valo häikäisee elokuvapyhättöjen pimenneistä ulos hortoilevan silmät, oli kello sitten kolme iltapäivällä tai aamuyöllä. Ihanteellinen festivaalivieras on kuitenkin tarvittaessa sähköä liikkeissään. Vaihdot esityspaikkojen välillä ovat nopeita, ja jo lopputekstien aikana on sääntävä nyhtöpossujonoon todistamaan tilapäistä gentrifikaatiota. Sitten onkin jo kiire seuraavaan näytökseen.

Festivaali alkaa huolestuneeseen äänensävyyn. Valtaosa nimekkäistä ohjaajavieraista on perunut tulonsa. Peter Greenaway on vähin äänin jättänyt saapumatta, Mahamat-Saleh Haroun ei vaiherikkaiden sattumustensa vuoksi päässyt paikalle, ja Gleb Panfilovia pitää Venäjällä hänen näyttelijätärvaimensa Inna Tšurikovan heikko terveydentila.

Näyttelijättäret, ohjaajat, terroristit

Itänaapurin tapaus pyörii mielessä avajaisnäytöksen aikana: valkokankaan eloisa ja kiihkeä Paša asettuu ajatuksissa lomittain äskettäin sairauskohtauksen saaneen Tšurikovan kanssa. *Alku* (Начало, Nachalo, 1970) on valloittava juuri Tšurikovan ansiosta. ”Ruma”, voimakastahtoinen ja avarasydäminen Paša onnistuu luomaan elokuvissa niin harvinaisen, aidonoloisen naiskuvan. Silti hän katsoo tanssiessaan kameraan ujommin kuin Bergmanin estoton Monika. *Alku* on kuin neuvosto-*Sinkkuelämää*, jossa päänvaivaa aiheuttavat seuraelämän moraliteetit ja rakastamisen vaikeus. Varattuun mieheen kajoamisen penseät banaliteetit tuodaan esiin huolella, mutta humoristisesti. Tšurikovan ihana hymy saa huokailemaan alkukohtauksesta viimeiseen otokseen, jossa isoa leffajulistetta kuvataan hitaasti alhaalta ylös ja katsoja kohtaa tuon tutun iloisen virneen Jeanne d’Arcin kasvoilla. Elokuvan riemu – tarttuvine tunnussävelmineen – ei jätä yleisöä osattomaksi lämmöstään.

Vakavammin sävyin näyttelijättären sielunelämää luotaa Olivier Assayasin uutuus *Clouds of Sils Maria* (2013). Jo ranskalaisohjaajan varhemmissa töissä *Irma Vep* (1996) ja *Kun kesä on ohii* (Fini d’août, début septembre, 1998) elämä ja taide sekaantuvat toisiinsa paikoin hektisestikin. Tuorein päähenkilö, juhlittu näyttelijätär Maria, vetäytyy vuoristoon valmistautumaan rooliin, jossa hänellä on nielemistä. Enää hän ei käy tuho- ja elinvoimaisesta, itseriittoisesta nuoresta naisesta, vaan saa katkeramman osan. Keski-ikäisen ei auta kuin

todistaman uuden sukupolven ja muuttuneen julkisuus-pelin esiinmarssi. ”Tarina näyttelijättärestä ei palaudu vain taiteelliseen luomiseen, vaan sen tutkimiseen, mikä on pohjimmiltaan jaettavinta – universaalit inhimilliset totuudet ja tunteet”, ehtii Assayas ystävällisesti huikata vielä festivaalin loppuksi. *Clouds of Sils Maria* hallitsee ikäkriisiä vahvemmin kahden naisen intensiivinen jännite: aina ei ole selvää, kumpi Juliette Binochen ja Kristen Stewartin muodostamassa kaksikossa on majakka ja kumpi perävaunu.

Panfilovin *Alku* leikittelee elokuvanteolla elokuvassa – samaa metatasoa pyöritellään kipeämmin Harounin dokumentaarisuutta ja fiktiivisyyttä hämmentävässä tutkielmassa *Bye Bye Africa* (1999). Haroun esittää itseään länsimaistuneena ohjaajana, joka kohtaa kotiseudulle jääneiden syytökset: kylän oma poika tekee taidetta valkoisille, ei tšadilaisille. Keskiafrikkalaisessa kontekstissa taiteellinen itsereflektio on konkreettisempi valinta kuin turvallisen abstrakteissa sfääreissä loikoilevassa eurooppalaisessa elokuvassa. Meta on valkoisen miehen luksusta. Tšadissa taiteen seuraukset voivat sekoittaa paljon raadollisemmin osaksi todellisuutta: AIDS-potilaan (fiktiivinen) rooli osoittautuu fataaliksi taakaksi maineensa menettävälle näyttelijättärelle, eivätkä paikalliset luota heidän sielujaan kameraansa pyydystävään Harouniin.

Jos ei ole helppoa olla Ranskaan asettunut tšadilaisohjaaja, näyttää myös kansainvälisen terroristin elo hikiseltä. Lapinsuon sitkeistä sisseistä mittaa ottava yönäytös vyöryttää valkokankaalle Assayasin tyylikkään kolmiosaisen televisioelokuvan *Carlos* (2010). Aamutunneille asti saa seurata hivuttavaa kujanjuoksua, jossa kylmän sodan omnipotentti, aseistettu adonis nuhjaantuu muuttuvan historian syrjäyttämäksi pöhöttyneeksi kehäraakiksi. Terrorismi on paikoin näppärää tuhon koreografiaa, paikoin taas tolkutonta säätämistä. Ehkä Che Guevara oli onnekas kuollessaan nuorena ja komeana. Myös *Jotain ilmassa* (Après mai, 2013) kuvaa (kasaankuivahtavan) vallankumouksen syömiä lapsia 70-luvun Ranskassa, mutta siinä missä *Carlos* vakuuttaa



pitkällä kehittelyllään, soisi maolaisnuoria tutkailtavan vähemmällä joutokäynnillä.

Länsiautosta autuus

Aamukeskustelut Kitisenrannan koulun jumppasalissa ovat taattuja yleisömenestyksiä. Perjantaina haastattelijan roolissa Peter von Baghin rinnalla debytoi Sodankylän ”omaksi pojaksi” kesäadoptoitu Olaf Möller, armoitettu saksalainen elokuvaesseeisti. Haastateltavana on puolalaisyntyinen Pawel Pawlikowski, joka linjaa olleensa nuorena kiinnostuneempi kirjallisuudesta kuin Sophia Lorenin tisseistä. Niinpä hänen akateeminen oppineisuutensaakin on filosofian ja kirjallisuuden puolelta, eikä hän hankkinut elokuvantekoon mitään muodollista koulutusta. Puikkoihin tarttuessaan hänellä ei siten ollut aavistustakaan, kuinka dokumentteja tulisi tehdä. ”Seurasin vain nenääni”, mies sanoo. Pawlikowski kertoo vierastaneensa tiukkaa työnjakoa elokuvaa tehdessä: kirjoittaja kirjoittaa, ohjaaja ohjaa, ja niin edelleen. Hän halusi

aina sotkeutua kaikkeen ja pitää asiat avoimina elokuvan edetessä. Ensimmäiset dokumenttielokuvat saivatkin hyvän vastaanoton ja liudan palkintoja (ja von Bagh lisää aihetta kyseenalaistaa institutionaalisen elokuvakoulutuksen merkitys). Myöhemmin Pawlikowski siirtyi pidempään fiktiivisiin elokuviin, sillä dokumentaaripuolella rahoitus on hankalampaa, eikä jatkuvasti matkaavana *cowboy*na olo perheellistä miestä enää houkuttanut.

Heti aamukeskustelun jälkeen pienessä teltassa on nähtävillä kaksi Pawlikowskin dokumenttia: *Serbian Epics* (1992) ja *Dostoevsky's Travels* (1991). *Serbian Epics* antaa äänen 90-luvulla demonisoiduille serbeille. Elokuvan serbit, näkyvimpänä sotarikoksista syytetty silloinen Bosnian serbitasavallan päämies Radovan Karadžić, ovat vastoin median tuolloin antamaa kuvaa näennäisen inhimillisiä, perinteitä ja hyvää ruokaa kunnioittavia ihmisiä. Kenties siksi vastaanotto olikin aikoinaan ristiriitainen: dokumenttia pidettiin suorastaan propagandana. Huomaamatta jäi ironisuus, jolla aihetta käsitellään. Pawlikowski kertoo näytöksen jälkeen kuin

ihmeen kaupalla päässeensä suljettujen ovien taakse kuvaamaan ”antagonistien” päätöksentekoa, jossa äidytään esimerkiksi pohtimaan, mistä alueista voitaisiin sovun nimissä luopua. *No we can't do that*, on vastaus kaikkiin ehdotuksiin.

Dostoevsky's Travels jää erityisen lämpöisenä mieleen. Fjodor Dostojevskin viimeinen jälkeläinen matkaa esi-isänsä jalanjalkia Pietarista Berliiniin, Baden-Badenin ja Liechtensteinin kautta Lontooseen. Karamazovin veljessarjan vanhimman mukaan nimetty Dmitri on pietarilainen raitiovaunukuski, jolla on selvä päämäärä matkalleen: palata kotiin länsiauton ratissa. Mersurahat hankkiakseen hän muun muassa luennoi Dostojevski-seuroissa – onhan hänellä toisin kuin keskivertolukijalla ”intuitiivinen pääsy” isoisoisänsä kirjoituksiin. Elokuva etenee lumipallon tavoin. Kuvausryhmä, joka Dmitriä seuraa, saa muutkin tahot ajattelemaan, että tässä tulee merkittävä henkilö, ponteva kuin Gogolin reviirosi. Pian Dmitri edustaakin lännessä venäläisen kansan mielipidettä ja sielunmaisemaa. Missään vaiheessa ei selviä, onko hän edes pintapuolisesti tutustunut esi-isänsä tuotantoon, mutta ei sen niin välisikään: ihmiset saavat ällisteltävää, ja autotili kasvaa.

Teos on toki käsikirjoitettu ja suunniteltu, Pawlikowski myöntää näytöksen jälkeen, mutta perustarina on tosi. Ihmiset ovat samoja ja uskomattomilta tuntuvat käänteet todellisia. Jossain vaiheessa tarina käykin niin absurdiksi, ettei sitä enää usko kenenkään keksineen: Liechtensteinissa Dostojevski keskustelee paroni von Falz-Fein kanssa Venäjän seuraavan tsaarin valitsemisesta, ja Lontoossa järjestetyissä Sota ja rauha -tanssiaisissa hän vihdoin tapaa Tolstoin, tosin alenevassa polvessa.

Mikäli luokittelulle on tarvetta, lienee teoksen genre jossain dokufiktio liepeillä. Kärjistetyistä kaikista todellisuuden jäljentäminen on fiktiota, sillä jo kameroiden läsnäolo ja ohjaajan tekemät valinnat värittävätkin ja muuntavat tapahtuvaa. Siispä dokufiktio, todellisuus taiteellisesti ilmaistuna, ei ole yhtään epätodempaa kuin muutkaan dokumentaarisuuden lajit. Miksi tosipohjaisuus sitten tekee otoksista ikään kuin arvokkaampia? Tottahan totuuden läsnäolo tuo fiktiolle painoarvoa ja maustaa sitä ihmetyksellä: voiko tämä olla totta? Mutta onko totuudella merkitystä taiteen kannalta? Tapahutumien kuvaaminen niin kuin ne itsestään tapahtuvat antaa katsojalle kuvan siitä, että mitään ei varsinaisesti yritetä sanoa, vaan asiat tulevat puhuneeksi itse. Näytetään, ei sanota. Taiteessa totuus ei tarkoitakaan faktojen luettelointia, vaan yhteiskunnallisten asenteiden ja tapojen vaivihkaista aukikeriytymistä. *Dostoevsky's Travels* kerii auki ainakin idän ja lännen välisen kuilua, vain nimensä vuoksi merkittävien ihmisten uutta tuleamista ja saksalaisten autokauppiaiden jäljittämätöntä tyylitajua¹.

Turmeltuut nykynuoriso?

Koska varsinaisista vieraista niin moni on tänä vuonna joutunut perumaan, ei lopulta ole suurikaan yllätys, että

elokuvalottelun sinetöivän sunnuntain aamukeskusteluun kutsutaan festivaalin perustajajäseniin kuuluva akateemikko Aki Kaurismäki. Kaurismäen ja von Baghin veljellisessä tuokiossa on tarkoituksellisen epäselvää, kumpi haastattelee kumpaa. Veikeän improvisatorisesti tiukat valintatilanteet (Kurosawa vai Ozu? Vaimo vai elokuva?) ja oivat nasautukset (”On huijaus, että Petteri on kovanaama – nössö se on!”) seuraavat toisiaan.

Osana performanssia langetaan laskettelemaan arvattavia latuja. Elokuvan digitaalustumisen ja alan korkeakoulutuksen manailu kuuluu jo viralliseen Sodankylä-diskurssiin kuin jallupullo jokirantaan, mutta kohtuuttomalta sentään tuntuu repostella nuorten elokuvaopiskelijoiden (tai todennäköisimmin ihan vain kaikkien alle 50-vuotiaiden) huonolla *cinésivistyksellä*, ala-arvoisella maulla ja yleisellä tapain turmeluksella. Totuus ei liene näin synkkä. Ensinnä on uumoiltava, että nuorissa tekijöissä on sittenkin toivoa. Perjantain aamukeskustelun tivauksiin lempiohjaajista Pawlikowski täsmensi ihailevansa nimenomaan suurten taiteiden *varhaistuotantoa*; tämän kesän vieraista puolestaan erityistä ihastusta yleisön joukossa herättävät kolmekymppisten naisohjaajien, Alice Rohrwacherin ja Katell Quillévén, luomukset². Moonisten merkitys Rohrwacherin ja Quillévén tuotannon liikkeellepantavana voimana odottaa kylläkin vielä selvittämistään. Kumpikin on tosin kuvannut katolilaisteinyytön kipeää kasvua, joten tematiikka väijyy liepeillä vähintään latenttina.

Siksi toisekseen ja vielä keskeisemmin: Ken seitsemän taiteen suloista maltaa silmänsä luoda ympäröivään havaintomaailmaan, ei voi olla huomaamatta, että paitsi yleisöstä, varsinkin festivaalin käytännön onnistumisen takaavista talkoolaisista huomattava osa on näitä ignoranteiksi epäiltyjä nuorisolaisia. Liekö tuo paljon mainottu valon taide sittenkin se taikavoima, joka keskenkasvuista kansaa kesästä toiseen kiskoo Kitisen karuille seutuville. Kinokinkereiden voima ja kasvuvara on monen ikäinen, innokas kävijäkuunta. ”Yleisö tekee festivaalin”, lohdutti von Bagh Greenawayn, Harounin ja Paniflovin poissaoloa harmitelleita avajaispuheessaan. Seuraavien vuosien suurin menetys on Petteri itse. Niin kauan kuin filmihullut kömpivät pimeisiin saleihin, Sodankylä hamuaa perustajiensa täälläolon ohi ikuisuutta. Kosmisen tason aamukeskustelussa viimeisen sanan saa elokuva, se elämää suurempi.

Viitteet

- 1 *Dostoevsky's Travels* on katsottavissa osoitteessa <http://www.pawel-pawlikowski.co.uk/page8/>.
- 2 Aamukeskustelussa Rohrwacher osoittautui kylläkin Pawlikowskin tavoin – ja von Baghin suureksi riemuksi – itseoppineeksi. Mutta kiiteltä nuori ohjaaja paljasti yhtä kaikki ensimmäiseksi elokuvamuistokseen höpökomedian *Hei, kuka puhuu* (Look Who's Talking, 1989) eikä vaikkapa Hawksin *Punaista virtaa* (Red River, 1948).